



TITLE:

[小特集・ランボー]「自己描写」としての『地獄の一季節』

AUTHOR(S):

木下, 誠

---

CITATION:

木下, 誠. [小特集・ランボー]「自己描写」としての『地獄の一季節』.  
仏文研究 1987, 18: 1-33

ISSUE DATE:

1987-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137731>

RIGHT:

# 「自己描写」としての『地獄の一季節』

木 下 誠

## 1. 自伝か虚構か

『地獄の一季節』を一種の自伝として読む試みは、それが読者の目の前に現れたときから現在に至るまで数多くなされてきた。この書物をランボーが献呈したとされている六人の友人の一人であるヴェルレーヌは『地獄の一季節』をランボーの「心理的自伝<sup>1)</sup>」と呼んでいるが、現代のランボーの研究者たちのなかにも依然として『地獄の一季節』を読む「鍵」を、神話的に語られるランボー（とヴェルレーヌ）の「現実」のなかに見出そうとするものが多い。例えば、シュザンヌ・ベルナールは『地獄の一季節』のいわゆる序文にある「いよいよまさに最期のグウの音を上げそうになった時」＜m'étant trouvé sur le point de faire le dernier couac!<sup>2)</sup>＞という記述が、「ブリュッセルでのドラマ」（1873年6月、ブリュッセルでのヴェルレーヌの拳銃発射とそれによるランボーの負傷）を指すとし、この事件により、ランボーにとって『地獄の一季節』というテキストの企ての意味が大きく変わってしまったと捉えている<sup>3)</sup>。ランボーは『地獄の一季節』と題されることになるテキストの一部を書いた後で事件に出くわし、当初の企画を変えてヴェルレーヌとの関係を軸にテキストを新たに書き継ぎ『地獄の一季節』を完成したのだと、彼女は考えている。そして、それ故、1873年4月－8月に書かれたランボーのテキストには一つの大きな切断が刻まれていると指摘している。マルセル・リュフはこの同じ記述が、ブリュッセルではなく、二か月後のロンドンでのランボーの入院を指していると解釈し、『地獄の一季節』の起源にはいかなる意味でもヴェルレーヌとの関係は関与しておらず、ランボーのテキストの企図は事件の前も後も変更を受けてはいないと主張している<sup>4)</sup>。しかし、『地獄の一季節』の起源にヴェルレーヌとの関係の影を見ようと見まいと、この二人の研究者は共に、テキストの理解の起源に『地獄の一季節』がランボーという人物の体験を回顧的に述べた自伝であるという前提を置いており、そのことを疑いさえしない姿勢に変わりはない。＜le dernier couac!＞というこの言葉に『地獄の一季節』の著者が何の注釈も施していない以上、それがブリュッセルの「事件」の時に上げられた「グウの音」なのか、ロンドンの病院での「グウの音」なのかと問うこと自体、例えば「錯乱Ⅰ」の「狂気の処女」と「地獄の夫」にランボーとヴェルレーヌのカップルを当てはめたり、「地獄の夜」その他に現れる「悪魔<sup>5)</sup>」にヴェルレーヌの形姿を読み取ったりすることと同じく、恣意的で主観的

な解釈にすぎない<sup>6)</sup>。

ペルナールやリュフの主観的な「解釈」は問題外だとしても、『地獄の一季節』の語り手である「私」を現実のランボーとして読む誘惑から逃れることは、我々読者にとってたやすいことではないだろう。一人称の語り手「私」が「私」の過去について語るこのテキストには、こうした主観的な解釈を受けている要素以外に、「私」が実際のランボーであることを示す動かし難いと思われる指標が記されているからである。「錯乱II——言葉の錬金術」と題されたテキストのなかで、「私」の過去の詩として引用される7つの韻文詩のうち少なくとも6つは『地獄の一季節』が書かれる一年前、1872年春にランボー自身が書いたものと同じであることを我々は知っている。『地獄の一季節』のなかに実在の人物の名（ヴェルレーヌあるいはランボー）やランボーが訪れたことのある具体的な地名（ブリュッセル、ロンドン、あるいはパリ）は一つもないが、これらの韻文詩には、ランボーの故郷シャルルヴィルを流れるオワーズ川の名がただ一度とはいえ出て来るし<sup>7)</sup>、それ以上にこれらの韻文詩は、その作者であるランボーと『地獄の一季節』の語り手である「私」との同一性を經由して、間接的に『地獄の一季節』の作者ランボーと語り手「私」を重ね合わせることを可能にする。この関係において、引用された韻文詩はランボーの現実との関わりにおいてしか意味を持たない言わば一種の固有名詞として機能しているのである。『地獄の一季節』の語り手「私」（と我々読者）はこれらの固有名詞の反復（72年と73年の）によってテキストの外部に送り届けられ、我々読者はどうしても「私」はランボーであると読み取ってしまう。この点で、『地獄の一季節』において、作者が読者に対してフィリップ・ルジュンヌのいう「自伝契約」＜pacte autobiographique<sup>8)</sup>＞を行っていると言うことが出来るかも知れない。つまり、『地獄の一季節』の作者は自分の過去のテキストという固有名詞を引用することによって、語り手であり主要登場人物でもある「私」が作者と同一人物である事を読者に対して契約しているのである。

しかし、この「自伝契約」なるものは完全だろうか。『地獄の一季節』に収められた韻文詩のテキストはすべて72年のテキストと「同じ」であるとはいえず、その異文であり、引用においてタイトルの一部または全部や詩の一部が削除、変更されたり、語や行の配列、句読法や筆記法にも大きな違いがある<sup>9)</sup>。72年と73年では、テキストは「同じ」ものでありながら異なり、『地獄の一季節』の引用において、言わば、固有名詞は変形され偽名として用いられているのである。テキストのこの変更は、ランボーの記憶の不確かさに起因するところか、『地獄の一季節』の「私」が現実のランボーではないということを積極的に示しているのだと理解できる。72年の韻文詩という言わば実在の固有名詞に変更を加えて73年の『地獄の一季節』のなかで用いることで、ランボーは『地獄の一季節』の「私」とテキストの外部の現実のランボーとの間の絆を断ち切り、「私」とは虚構にすぎないのだということを明らかにしているのである。それ故、『地獄の一季節』の自伝契約もまた虚構にすぎないと考えべきだ。「私」が引用している韻文詩のひとつが72年の韻文詩

の中にはなく、『地獄の一季節』に収められたものが唯一の版であること<sup>10)</sup>は、この自伝契約の虚構性をより強く示している。

しかし、万一、引用されたテキストが完全に同じものであるとすれば、『地獄の一季節』の自伝契約は完全であり、『地獄の一季節』を自伝として読むことができる、と言えるのだろうか。固有名詞というものが、定義上、反復されることによってしか意味を産み出さず、固有の意味を本来的に欠いているものであるということを考えるならば、固有名詞というものの自体が本質的に虚構なのであり、テキストの内部と外部との間での固有名詞のやりとりを根拠に自伝契約の有無を云々すること自体が無意味ではないだろうか。また、固有名詞が意味を産み出すのは、それを引用するテキストの中であり、あるいはそのテキストの結果としてであることを考えれば、『地獄の一季節』に収められた韻文詩は、仮に72年のものと同じであったとしても、72年のテキストではなく73年のテキストであると言うべきだろう。さらに、『地獄の一季節』の場合とりわけ、やり取りされている固有名詞とは、実在の人物や土地の名ではなく韻文詩というテキストである以上、テキスト（『地獄の一季節』）の外部もまたテキスト（72年春の韻文詩）である言うべきである。固有名詞は、言わば二重に現実から隔てられており、このことは固有名詞とはそもそもテキストという虚構に他ならないことを何よりもよく示している。ルジュンヌの言う自伝契約には、この固有名詞の本質的な虚構性への理解が欠けている。

『地獄の一季節』の「私」が虚構であることは、このような72年韻文詩の変形以外にもいくつか挙げることが出来る。「私」が語る「私」自身の身体的特徴や伝記的記述が実際のランボーのものとは異なるというような素朴な事実や、「私」が決して自らの名をランボーと告げはしないこと、他の「登場人物」も実在の固有名詞で呼ばれることはないことなどに、作者が「私」に施した虚構化の跡を見て取ることは容易だ。また、『地獄の一季節』が5つの星印をタイトルの代わりに持つ序文とそれぞれ別のタイトルを持つ8つの独立したテキストによって構成された作品集である<sup>11)</sup>ことは、たとえこれらのテキストの配列にある種の秩序を読み取ることがある意味で可能だとしても、やはり「私」は現実のランボーではないことを示している。『地獄の一季節』という大きなテキストの内部で一つの小さなテキストからもう一つの小さなテキストへ「私」は切断され、それらの「私（たち）」がすべて同じだと断言すること、いわんや、それらの「私（たち）」がランボーの現実を語っているのだと言うことは厳密には不可能だからだ。

だが、『地獄の一季節』の「私」の虚構性を最もよく示しているのはその序文だろう。そこでは、「私」はこれから語ることになる「私」の様々な「物語」を要約あるいは先取りするかのようになり、「最期のグウの音」を上げそうになるまでの「私」の過去をたどり、虚構の人物「悪魔」に対して『地獄の一季節』というテキストを「私の地獄堕ちの手帳のこのぞっとするような幾葉か<sup>12)</sup>」として差し出す。『地獄の一季節』は、このように、最初から、書かれたものであることが強調され、その虚構性が浮彫りにされるような粉飾を施されている。この序文は、後の8つのテキスト

に対し、言わば芝居の前口上の役割を果たし、読者は8つのテキストをそれぞれ芝居の8つの場面あるいは異なる8つの芝居として読むことになる。芝居とそれに対する口上というこの関係は、『地獄の一季節』全体を通して、ある時ははっきりとまたある時は芝居と口上の区別が曖昧になりながら一貫して見られるが<sup>13)</sup>、序文におけるそれは決定的である。さらに、この序文を語る「私」の声自体がそもそも引用された声として、引用符を付して書かれており、しかも、序文の冒頭で開かれた引用符は序文の終わりで開かれたままにしておかれている<sup>14)</sup>。序文の冒頭での引用符の存在と末尾での引用符の不在は、『地獄の一季節』というテキストの時間のねじれについて多くのことを語っているが、テキストの虚構性については次のことを語っている。まず、序文もまた後の8つのテキストに劣らず虚構であるということ。芝居の前口上もまた芝居に他ならず、引用符という幕は前口上の前に既に上がってしまっているのである。更に、序文は、たとえ実際には一番最後に書かれたとしても、後書きとは異なり、同時にテキストの始まりをも告げ（それ故、序文とはテキストの前と後ろの二つの敷居に同時に位置する）、後のテキストの中へ連続的に繋がり入り込んでゆく。文末の引用符の不在はこのことを語っている。舞台の上で前口上を述べた「私」は、そのまま舞台を去らず芝居——前口上が既に芝居であるとすればもう一つの芝居——を上演し続け、最初に上がった幕はその間に降りはないのである。（そして、この幕は芝居が終わっても二度と再び降りることはないだろう。）『地獄の一季節』のテキスト全体の終わりにテキストを閉じる引用符は存在せず、このテキスト全体が既になにもものかからの引用であったのと同じように、他のテキストへと引用される可能性を開いたままにしているのである。

## Ⅱ. 「自伝」と「自己描写」

このように、『地獄の一季節』は虚構のテキストであり、それを自伝として語ることはできない。しかし、同時に、「私」が「私」について語るという『地獄の一季節』の語りの形式と「私」の虚構性との組み合わせをもって、『地獄の一季節』が純粋に虚構の一人称小説であると言い切ることもできない。なぜなら、その虚構的な外観にもかかわらず、やはり「私」はランボーのふりをしているからである。例えば、引用される韻文詩が全くの虚構であるわけではないという一つの事実を取ってみても、『地獄の一季節』というテキストが、虚構の「私」に語らせながらも、それを通して72年春の韻文詩を書いたランボーの「私」についても同時に語っているのだということがわかる。さらに『地獄の一季節』が「私」の語りを通してとりわけテキストを書く主体に対する批判を行っていることを考えると、現実の指向対象との関わりのなかで「自伝契約」という概念によってテキストを読み解く試みは無意味だとしても、「私」が「私」について語ることをめぐってなされている最近の自伝研究の成果は、『地獄の一季節』においてランボーが行っているこ

とを理解するうえで参照するに値する<sup>15)</sup>。

そうした自伝研究者のうちでも、ミシェル・ボージュールは、『インクの鏡』*Miroirs d'encre*<sup>16)</sup>という書物の中で、先のルジュンヌが「連続した物語」<récit suivi>の不在という理由で「自伝」<Autobiographie>というジャンルから排除した<sup>17)</sup>エッセー、自己描写等と呼ばれるものを、「自己描写」<Autoportrait>という別種のジャンルとして逆に、積極的に設定するよう提唱している<sup>18)</sup>。彼は、従来文学の領域から排除され貶められていた「自伝」の中でもさらに周縁へと追いやられてきた「自己描写」というものが、実は「私が書く」ということと「私が考える」ということとを同時に行いうるエクリチュールの形式として主体が採らざるをえなかった必然的な形式だったのだという仮定に基づき、聖アウグスチヌスからモンテーニュ、ルソーらの自伝、告白、エッセーと呼ばれる著作を「自己描写」の観点から歴史的に検討した上で、ロラン・バルト<sup>19)</sup>、ロジェ・ラポルト<sup>20)</sup>等の現代の文学的、哲学的著作が次第に大きく採用するようになっているエクリチュールの形式、すなわち文学的思考と哲学的思考との境界を曖昧化し2つを同時に行うことを可能にするエクリチュールの形式が、この「自己描写」の形式に他ならないことを証明することによって、その現代的意義を強く主張している。

ボージュールが賞揚する「自己描写」はいかなる点で「自伝」と異なるのか。彼の説明は、第一にエクリチュールの外見的な特徴(いわゆる文体やテキスト構成の秩序)、第二にテキスト内部での「私」の語りかけの構造、第三にテキストを生産する力という三つの主要な点での両者の根本的な対立としてまとめることができる。

第一に、ルソーの『告白』に代表される「自伝」が自己の生涯を一つの「連続した物語」として、そのまま年代的秩序に従った構成で語るのに対し、モンテーニュの『エッセー』やルソーの『孤独な散歩者の夢想』、ミシェル・レリスの『ゲームの規則』等の「自己描写」は自己の過去を語る際も年代的秩序を無視し、類推的論理に従う。想起される各要素は時間的な連続性によって接続されて行くのではなく、無意識的なテーマ的連関によって接続されて行くのである。そのために、これらのテキストは一見したところ不連続で、時間秩序の混乱した様々な断片の寄せ集めのように見える<sup>21)</sup>。

第二に、こうした両者の外見上の差異は両者の語りの構造の違いによって説明される。「自伝」の語りの基本的な図式は、改宗者の告白＝懺悔のもつ図式である。改宗者たる「私」は神の前で改宗以前の「私」の錯誤に満ちた生涯を語るが、その語りが実際に向けられているのは神ではなく、過去の「私」と同類の未改宗者たる読者に対してなのである。全知の神は「私」の過去の物語をも当然知っているのであるから、その神に対しては本来は具体的な物語として「私」の過去を語る必要はなく、ただ信仰の証として祈るだけでよいはずだ。にもかかわらず「私」が語るのは、何よりも読者を改宗という行動に誘うためであり、「私」は「私」自身の物語を一つの規範として読者に向けて差し出すのである。したがって「自伝」の語りには、原理上、必ず語りかけの

対象としての読者が前提とされている<sup>22)</sup>。それに対し、「自己描写」には読者に対する語りかけはそもそも原理上存在しない。それは、「自伝」の語りが他者に対する行動＝参加への誘いという目的をもって「私がなにをしてきたか」を語る他動詞的な語りであるのに対して、「自己描写」はそうした明確な目的のない自動詞的な語りによって「私とは何か」ということを語るからである。

「自己描写」には神という統一項がない以上に読者という対象項もないのである。それ故「自己描写」の語りとはコミュニケーションの意思を欠いた唯我論の言葉としての独り言に他ならず、この無為で、無意味で、無目的な「私」の繰り言はただ自分自身にのみ向かう<sup>23)</sup>。しかし、それにもかかわらず、我々読者が「自己描写」のテキストを読むのは、読者がテキストの語りかけの構造から排除されることによって、逆に必然的に語り手の位置に身を置くからである<sup>24)</sup>。「自伝」の読者があくまでテキストの「私」に外在的であるのに対して、「自己描写」の読者は語り手の「私」に「私」を重ね合わせるという意味で、テキストに内在的にならざるをえないのだと言えるだろう。(このことは、『地獄の一季節』がなぜ我々読者を強く惹き付けるのかの一端を説明している。)

第三に、テキストを生産する力について、ボージュールは、「自伝」では過去の「私」と現在の「私」とを一致させようとする企図が物語る力となってテキストを生産するのに対し、「自己描写」にはそれが書かれる以前にア・プリオリに存在するそのような企図はそもそもないのだと述べている<sup>25)</sup>。「自伝」が「いかにして私は今の私になったか」を語るという点で過去に向かう語りであるのに対して「自己描写」は現在に向かう。そして、その現在において、「自己描写」は予め何らかの企図をもって語り始められるのではなく、それを書く「私」にとって、目的性も方向も解らない試行錯誤のエクリチュールとして開始されるのである。それ故、「自己描写」が「自己描写」となるのは事後のことではない。「自己描写」は「自己描写」として意図して書かれるものではなく、後に「自己描写」として見出されたエクリチュールであり、それを書く者にも最初から意識されてはいないのである。また、「自己描写」が始められるのは、「私」が自己の過去について物語ることをやめて自己についての省察を始める時であるが、その時「私」は自分自身のことを内容あるものとして述べるわけではないのだと、彼は言う<sup>26)</sup>。「私」は例えば、記憶や忘却、忘却の記憶といった主体の空虚さについて語る。これは、聖アウグスチヌスの『告白』のちょうど半ば、第十巻の冒頭で「私」が「私のしてきたこと」ではなく「私とはだれか」を語る決意をした直後、その章の中で「私」が行う省察としてボージュールが挙げている例で、彼はそれについて、「自己描写を行う者の発端にある経験は空虚、すなわち自己に対する不在の経験であり<sup>27)</sup>」、それは、例えばアルトーが彼のエクリチュールの経験の最初にリヴィエールに送った手紙の中で書いている「思考の不可能性」という思考の恐慌状態の中での主体の欠如の経験と同じものであると述べている<sup>28)</sup>。

さらに、ボージュールは、「自己描写」が自伝的な語りをやめて主体の空虚の経験の中で「私」の現在を語り始める時、逆説的にも、それは「集団的な記憶」あるいは古代から言説を支配して

きたレトリックのトポスに依拠すると述べている<sup>29)</sup>。「私」の個別性の追求が非人称的なレトリックに予め組み込まれた発想としての常套句《lieux communs》を通して行われるのである。また、「自己描写」のテキストは「私とは何か」を問う形式の「構造的制約」として、「書く私」に言及し、自らが産み出しつつあるテキストの生産の方法を当のテキストの中で語らざるをえない。彼はテキストのこのパフォーマティヴな自己言及性をテキストの《repli》「折り返し＝自省」と呼び、それこそが自己描写的テキスト一般を条件付けるものだとも指摘している<sup>30)</sup>。

### Ⅲ. 不可能な告白

ボージュールの行なったこうした「自己描写」の分析と定義付けは、それまで自伝というジャンルの欠如態、特殊で不純な雑種形態として自伝の研究（とりわけ、ルジュンヌに典型的に見られるジャンル論としての研究）から排除されてきた著作形式<sup>31)</sup>を「自伝」とは別の「もうひとつのジャンル」として設定することで、「自己描写」のテキストを真に深く理解する道を開いたと言える。だが、「自己描写」をジャンルとしてではなく一つの原理として考えれば、それは、「私」が「私」について語る時に完全には排除できない形式として、実は自伝一般をその根底において動機付けていると言えはしないだろうか。年代的秩序にのみ従う「自伝」というものは実際には存在せず、いかなる「自伝」も言語の無意識の類推なしに進んでゆくことは出来ない。また、「私」がいかにある企図をもって読者に語りかけようとも、その企図なるものは必ず実際のテキストによって裏切られる。そして、「私」はテキストを書く場面では何よりも先ず最初の読者である「私」自身に対して語りかけており、この語りかけなしには自己について語るいかなるテキストも可能ではないだろう。

ボージュールの行う「自己描写」についての様々な指摘は、「自己描写」をこのように原理としてとらえれば、『地獄の一季節』の理解にとって極めて重要である。『地獄の一季節』というテキストは、複数のテキストから成り、様々な文体で多様な声を交え、「私」の過去のテキストや他者の言葉、あるいはまた「私」自身の様々な言葉を引用した雑種的なエキリチュールを実現しつつ、読者とではなく「私」と「私」との対話によって語り進められるすぐれて自己描写的なテキストだからだ。「私」の語りの流れは年代的秩序には従わず、「私」の語る言語の喚起するある独自の類推によって展開してゆく。このようなエキリチュールによって「私」は、過去から現在へ断続的にすくい往還をなしとげ、「私」の過去についての語り——それは常に断片的で時間的秩序を無視して語られ、しかもしばしば反復される<sup>32)</sup>——が常に現在の「私」の語りによって遮られ、物語は常に攪乱される。あるいはむしろ、現在の「私」の語りの力、物語を解体する力が過去を物語る力とせめぎあい、常にそれを突き崩すのである。こうした語りの方によって、『地獄の一季節』



は「自伝」の形式に特徴的な「連続した物語」を破壊する。しかも、単に不連続な断片のみを無秩序に配置するのではなく、物語の可能性をほのめかしながら、根底においてそれが不可能であることを明らかにする。しかも、それを「私」自身の言葉によって確認するというのではなくテキストそのものによって示すのである。

こうして『地獄の一季節』は「自伝」——その典型としての「告白」——のもつイデオロギー（「私」＝語り手をも他者＝読者をも全一者のもとに収斂させるのに適した、組織され整理された「私」の言表＝「連続した物語」）をその語りの形式によって覆す。それ故、言わば裏返された信仰告白、「偽りの改宗」＜Fausse Conversion<sup>33)</sup>＞として、「神」にではなく「悪魔」に差し出される『地獄の一季節』は、単なる「告白」の裏返しとして「悪魔」への帰依を打ち明けているのではなく、「神」への呼び掛けとそれからの離脱の矛盾に貫かれている以上に「悪魔」の誘惑とそれへの反撥を同時に語っている。マーガレット・デーヴィスその他が指摘する序文での「私」の「悪魔」に対する呼び掛け（＜cher Satan, je vous en conjure,＞）の動詞＜conjure＞が「懇願する」と同時に「悪魔祓いする」ことを意味するという事実<sup>34)</sup>も、単なるイロニーというより、『地獄の一季節』全体のこの戦略に関わっている。『地獄の一季節』は、従って、死の直前にあるいは死の訪れをかいまみた「私」（＜m'étant trouvé sur le point de faire le dernier couac!＞）によって「悪魔」の前で語られるとはいえ、語られる内容も語りの形式も、この図式から予想されるような「告白」のものではありえない。『地獄の一季節』は「告白」を行う素振りをしつつ、実は「告白」のパロディを行っているのである。

このことは、『地獄の一季節』の中央に置かれ、「私」自身の声を二人の虚構の人物——「狂気の処女」＜VIERGE FOLLE＞と「地獄の夫」＜L'ÉPOUX INFERNAL＞——の声として再配分して引用することによって『地獄の一季節』自体の「私」の語りを逆に映し出す劇中劇あるいは中心紋の役割を果たしている「錯乱 I<sup>35)</sup>」からも読み取れる。「狂気の処女」による「地獄の夫」との道行きの告白は天国を司る「聖なる夫」＜divin Époux＞の前で行われており、「悪魔」の前で語られる『地獄の一季節』全体の図式とは正反対の図式＝「神」への「告白」の図式の上に「私」は女性の声で語るのである。「狂気の処女」＝「私」はかつての「私」の「主」。「私」が「身を委ねるように生まれついた」この「聖なる夫」の地位を今では篡奪している「地獄の夫」との悲惨な生活を洗いざらい語り、そのことによって本来あるべき「夫」、「天国」へ入ることを可能にしてくれる「聖なる夫」の「赦し」を乞おうとする<sup>36)</sup>。しかし、「私」が語り進めるにつれて、この語りは次第に最初の意図からずれ始め、「私」は「地獄の夫」が「私」と不可分のものであることを語るばかりか、「聖なる夫」を非難しさえし始める<sup>37)</sup>。「私」の語りの言葉は、最初、ある弱さ、あるいは「絶望の力<sup>38)</sup>」に侵され、『地獄の一季節』の他のテキストの被虐的な身振りの引用として措定される<sup>39)</sup>。一方、「私」が引用する「あの人」＝「地獄の夫」の言葉は、ある強さ、異教的で攻撃的な「残酷<sup>40)</sup>」の力を表し、それもまた『地獄の一季節』の他のテキストの引用である<sup>41)</sup>。だ

が、「私」が語りを押し進めるにつれて、「私」の言葉自体が、『地獄の一季節』を再配分し対立する二つの力の一方として措定したはずの「あの人」の言葉に酷似し始め、「私」は「この現実世界から逃走しようとする<sup>42)</sup>」「悪霊<sup>43)</sup>」《démon》として「私」を「この世の死者<sup>44)</sup>」とし、「私」の主体を解体する《dé-mon》「あの人」の言葉そのままに語り始めるのである。

[...] Par instants, j'oublie la pitié où je suis tombée : lui me rendra forte, nous voyagerons, nous chasserons dans les déserts, nous dormirons sur les pavés des villes inconnues, sans soins, sans peines. Ou je me réveillerai, et les lois et les mœurs auront changé, — grâce à son pouvoir magique, — le monde, en restant le même, me laissera à mes désirs, joies, nonchances<sup>45)</sup>.

しかし、それと同様に、「あの人」について語る「私」の言葉も、「私」が引用する「あの人」自身の言葉も、変質してくる。攻撃的な「悪魔」であり、「人間ではない<sup>46)</sup>」とさえ言われた「あの人」が、今や、貧しく惨めな人々の身を思って泣き、「母親の憐れみ<sup>47)</sup>」と「少女の優しさ<sup>48)</sup>」を持つと言われ、他の人々を救う自らの義務を語りさえする<sup>49)</sup>。

「私」は、そして、結局は、告白の当初の目的であった「地獄の夫」との過誤の生活の清算＝「聖なる夫」への改心を、この告白によって果たすことはできず、「あの人」との解きほぐすことのできぬ一体感をより強くし、調停できない深い矛盾に囚われた自己の「狂気」を確認し、「私は狂っている」という不可能な言表を発するに至るのである。

[...] Mais sa douceur aussi est mortelle. Je lui suis soumise. — Ah! je suis folle!<sup>50)</sup>

このように、「錯乱Ⅰ」のテキストは、「私」の改心が不可能であり、「私」の告白は告白の失敗の告白に他ならないということ、『地獄の一季節』の二つの対立する力をいかに分離して措定しようとその試みは結局は不可能な試みであるのだということを示している。これは、言わば『地獄の一季節』というテキスト自体の再演であり、『地獄の一季節』全体の語りもまた、「神」にせよ「悪魔」にせよ何らかの一者に一義的に改心するものでは在りえず、「私」の語りが対立する二つの力の不可分な結び付きのうえに成り立っているのだということを示しているのである。

#### IV. 「私」の「地獄」

『地獄の一季節』の全てのテキストは、実際、「私」の弱さと強さ、キリスト教的な価値と異教

的な価値の対立の上に編まれ、それらを調和あるいは止揚することが不可能であることを示している。しかも、それを「私」は、「私とは何か」を「私」に対して語り、「私」と「私」との対話を押し進めることによって、行なっているのである。

『地獄の一季節』の「私」は、ルソーの『告白』のように「最後の審判のラッパ」の前で「私のしたこと、私の考えたこと、私のありのままの姿」を報告し、読者に対して「私の唯一の確実な記録<sup>51)</sup>」を提示するために、過去を記憶によって全面的に生起させるのではなく、むしろ、個人的な過去の記憶を越えたところで、主体に書き込まれたキリスト教的西欧のテキストの記憶そのものを検討し、「私」の現在を確定しようとする。「私」は、過去に歩みを進め「私」の系譜学を語りはしても、『告白』のルソーのようにそれらを、読者がそのあとを辿るように、連続的で、時間の流れに忠実で、「糸のようにそのあとを追いかける表現<sup>52)</sup>」(フーコー)によって「線状」に語るのではなく、「私」自身に対する語りかけとして、現在の「私」の何より「私」自身にとって不可解な状態を問うのであり、この現在の「私」の語りの中で「私」の過去や「私」の(個体を越えた)系譜を参照するにすぎない。それ故、「私」の語りは断片的で、時間的秩序に従わず、破断された様々な線が交錯したものとなる。

『地獄の一季節』は、序文のすぐ後のテキストにおいて、冒頭からこのことを明瞭に示している。「悪血」で、「私」は先ず、自己について語るものにとつての常套的手段として(例えば、『告白』のルソーの「私」や『成熟の年齢』のレリスの「私」のように<sup>53)</sup>)、「私」の個体を越えた過去のどこかに「私」の血筋、「私」の民族的来歴を求めに行く。「私」の民族的祖先は「フランスの歴史」すなわち、現在の「私」が捕らえられているキリスト教フランスの歴史の中にはなく、征服された先住民族「ゴール人」の中にしか見出せない。

J'ai de mes ancêtres gaulois l'œil bleu blanc, la cervelle étroite, et la maladresse dans la lutte. Je trouve mon habillement aussi barbare que le leur. Mais je ne beurre pas ma chevelure.

Les Gaulois étaient les écorcheurs de bêtes, les brûleurs d'herbes les plus ineptes de leur temps.

D'eux, j'ai : l'idolâtrie et l'amour du sacrilège; — oh! tous les vices, colère, luxure, — magnifique, la luxure; — surtout mensonge et paresse<sup>54)</sup>.

「私」はこのように、「私」の肉体的指標をもキリスト教西欧での「私」の身に染み付いた「悪徳」をも異教徒である先住民族「ゴール人」の遺産として受け継いでいるのだと言い、「悪血」の題が示すように、文字通り「血」によって「私」の現在を説明しようとする。この「ゴール人」の末裔たる「私」は、それ故、現在のフランスにあっては異邦人であり異教徒であるのは、ある

意味では当然である。だが、にもかかわらず、「私」はこのキリスト教フランスの人間であることを免れてはいない。「私」は「私」が身に付けている「ゴール人」的な価値をキリスト教的価値基準に従って「悪徳」としか形容できず、キリスト教フランスの言語を話し、その文化制度に深く浸されているからである。

Mais! qui a fait ma langue perfide tellement, qu'elle ait guidé et sauvegardé jusqu'ici ma paresse? Sans me servir pour vivre même de mon corps, et plus oisif que le crapaud, j'ai vécu partout. Pas une famille d'Europe que je ne connaisse. — J'entends des familles comme la mienne, qui tiennent tout de la déclaration des Droits de l'Homme. — J'ai connu chaque fils de famille!<sup>55)</sup>

「私」の「血」、 「私」の「身体」はまさに「ゴール人」のものでありながら、「私」の「言語」は身体を裏切る「不実な言語」＝フランス語であるために、「私」はこの言語に支えられた西欧でのキリスト教的な価値の現実＝「労働」を拒否するのである<sup>56)</sup>。「私」は「私」の「怠惰」の源にこの「身体」と「言語」との乖離があることを明確に意識している。そして、この「身体」と「言語」との乖離の意識こそが、言語と同じく虚構的な制度にすぎない「西欧の家庭」を一つ残らず「私」が知ることを可能にするのである。

「私」は、「私」の身体的記憶は「フランスの歴史」のどこにも書かれていない(《Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France! / Mais non, rien<sup>57)</sup>.》)にも関わらず、「私」の言語的記憶はその至る所書き込まれているが故に、「私とは何か」を問うためには「教会の長女フランスの歴史<sup>58)</sup>」を辿らざるをえない。

[...] J'aurais fait, manant, le voyage de terre sainte; j'ai dans la tête des routes dans les plaines souabes, des vues de Byzance, des remparts de Solyme; le culte de Marie, l'attendrissement sur le crucifié s'éveillent en moi parmi mille féeries profanes<sup>59)</sup>.

まさしく「私」は、言語的存在としてはこのキリスト教的フランスの中にしか起源を持たないのであり、だが同時に、その中にならどこにでも「私」の姿を認めることができるのである。この点において、『地獄の一季節』の「私」とは一人の個人であるというよりも、西欧の歴史が書き込まれたそれ自体一つのテキストであると言うべきだろう<sup>60)</sup>。

Je ne me souviens pas plus loin que cette terre-ci et le christianisme. Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé<sup>61)</sup>.

このように、「私」は「身体」と「言語」、「ゴール人」と「フランス人」、「強烈な民族<sup>62)</sup>」と「劣等民族<sup>63)</sup>」との間に引き裂かれ、現在の「私」を「異教徒」として位置付ける。あるいは、キリスト教の価値観を断固として拒否し、自らを敵の尺度で計ることすらせずに減じていった先住民族とは異なり、「私」は「私」の語る言語ゆえに、キリスト教徒に対する「異教徒」としてしか自らを位置付けることはできないのである。

こうしたキリスト教／異教という対立は、『地獄の一季節』全体の「私」の語りを支えており、「私」は常にこの二つの価値、というより一つの価値の表と裏のどちらかに身を置いて語っている。「私」は単純にどちらか一方の価値を体現するのではない。それぞれの価値を演じ分け、異教徒として語ることもあれば、キリスト教徒として語ることもあるし、また、時には、同時にその両者として語ることさえある。

Le sang païen revient! L'Esprit est proche, pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas, en donnant à mon âme noblesse et liberté. Hélas! l'Évangile a passé! l'Évangile! l'Évangile<sup>64)</sup>.

ここでは、まさに「異教徒」たることが「キリスト」と「福音」のテキストの記憶を通してしか意識され得ないのである。

この「悪血」や『地獄の一季節』の他のテキストの至る所に見られる、白人／黒人（『黒人の書』は『異教徒の書』とともにランボーが当初『地獄の一季節』の代わりに考えていた題名である<sup>65)</sup>）、西洋／東洋、理性／狂気、科学／錬金術等の一連の二項対立<sup>66)</sup>はどれも我々が今見たキリスト教／異教の対立と解きほぐし難く絡みあい、それと同じ機制に従っている。異教徒がキリスト教の発明物でしかないのと同じように、東洋、狂気、錬金術も西洋と理性と科学の発明物にすぎず、「私」がいかに東洋と狂気と錬金術の中に逃走を試みても、この逃走自体が既に西洋のテキストの中に書き込まれてしまっており、「私」はその拘束から逃れることはできないのである。これが、『地獄の一季節』の「地獄」の意味するところだ。キリスト教の発明物たる「地獄」として「私」の現在を形容した時から「私」は既にこの「地獄」＝拘束を約束されていた。「私は自分が地獄にいると信じている、故に私は地獄にいる<sup>67)</sup>」のであり、「私」が「西洋の沼」<les marais occidentaux!<sup>68)</sup>>と呼ぶのはこのことである。

「私」はこうした逃れ難い拘束の中にあって一つの方策として、過去に自らの姿を求めて歩き回することを止めて、積極的に活動を停止することを選び取る。「悪血」でも、キリスト教／異教の対立の中で過去への「私」の想像上の旅を一巡した後、「私」は現在に回帰し「眠り」という麻痺状態を選ぶ。

Maintenant je suis maudit, j'ai horreur de la patrie. Le meilleur, c'est un sommeil bien ivre, sur la grève.

---

On ne part pas. — Reprenons les chemins d'ici, [...] <sup>69)</sup>

この麻痺状態は、二項対立の「地獄」を回避する一つの方法であり、「私」が、過去に歩みを進め、たとえ「私」の個体を越えたものであろうと物語として過去を語ることをやめて、現在を語り始めるのに不可欠な契機として『地獄の一季節』の多くの箇所に見られるものである。「悪血」はこうして、過去の活動状態から現在の無活動への振幅を重ねて、ある種の時間の流れを記しているが、それはルソーの『告白』の「私」の過去の物語に見られる年代的、直線的な時間の流れでは決してない。「私」は過去について語っている時も、「私」の旅は現在を起点とした仮想の旅にすぎず、常に「私」は現在へ引き戻されるからである。「悪血」は、「私」の過去を物語として語っているのではなく、現在の「私」を記述する語りの一部として過去の考察をしているにすぎない。それ故、「悪血」の過去から現在への運動性は、物語の時間の運動なのではなく、『地獄の一季節』というテキストのエクリチュールの運動性なのである。

## V. 「私」の語り = 「私」の死

こうしたエクリチュールの運動性は、何よりも、「私」の語りの動詞の時制からうかがえる。『地獄の一季節』のテキストは基本的に現在時制で書かれており、「私」の現在の状態が語りの主題である。「私」の過去は「私」の現在を検討するために喚起されるにすぎず（複合過去時制の多用はこのことを証明する）、たとえ過去の出来事を語る場合でも、たえずその物語の線を切断するかのようにより現在時制での「私」の語りがある。

第IV章で分析した「悪血」の後半部の最初の部分＝第5部では、＜Encore tout enfant, j'admirais le forcat intraitable＞という始まりで「私」の子供時代のことが初めて具体的に語られる。これは、それまでの個体を越えた想像上の過去への探索とは違い、真に「私」の物語と言える物語である。ところが、この箇所の時制も、最初の一貫した半過去から、第4段の終わりでの「私」の声の引用の後、第5段で、突然、現在に変わるものである。

[...]

Mais l'orgie et la camaraderie des femmes m'étaient interdites. Pas même un

compagnion. Je me voyais devant une foule exaspérée, en face du peloton d'exécution, pleurant du malheur qu'ils n'aient pu comprendre, et pardonnant! — Comme Jeanne d'Arc! — <Prêtres, professeurs, maîtres, vous vous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien; je suis de la race qui chantait dans le supplice; je ne comprends pas les lois; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute : vous vous trompez...>

Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé. Vous êtes de faux nègres, vous maniaques, féroces, avarés. Marchand, tu es nègre; magistrat, tu es nègre; général, tu es nègre; [...] <sup>70)</sup>

「悪血」のこの部分は、『地獄の一季節』の無意識的なエクリチュールの進展をミクロ的なレベルで捉えるのに、ある意味で好都合な箇所である。というのは、ここではランボーは、他の多くの箇所とは異なり、「私」の過去についての記述と現在の記述との間の中間的な部分を省略せずに書いているからである。引用を省略したテキストのこれまでの箇所で、「私」は自分の子供時代の出来事を、最初は極めて具体的に語り始める。「私」は「私」が賛美しその訪問の跡を追い求めて訪ねた「彼」=「徒刑囚」の思い出（第1段）や、冬の夜々、街道で「私」の凍った心を締付けた「一つの声」の思い出（第2段）を語るが、語り進めるにつれて、次第に「私」の語る内容は具体的な現実性を欠いてゆき、同時に「私」の想起する内容は幻想の場面になまってゆく。第3段では、街々の中で泥が「私」の眼に突然赤と黒に映り、「私」は『地獄の一季節』の他のテキストでも繰り返し現れる空と海の重なり合う幻想の場面を見る。

[...] Bonne chance, criaï-je, et je voyais une mer de flammes et de fumée au ciel; et, à gauche, à droite, toutes les richesses flambant comme un milliard de tonnerres<sup>71)</sup>.

こうした幻想化は、主体の受動化と喪失の進行をともなって進み、それはテキストの意味内容とエクリチュールの形式の両方のレベルで見られる。「私」は第1段での行動的な探索から、第2段での「私」の死を宣告する「一つの声」に打ちひしがれる受動的な存在へと変化し、死した存在として他者の前で消失する。

Sur les routes, par des nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain, une voix étreignait mon cœur gelé : <Faiblesse ou force : te voilà, c'est la force. Tu ne sais ni où tu vas ni pourquoi tu vas, entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre.> Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte, que ceux que

j'ai rencontrés *ne m'ont peut-être pas vu*<sup>72)</sup>.

(強調はランボー。以下、断りの無いかぎり、引用文中の強調はランボーによる。)

この第2段では、第1段で「彼」=「徒刑囚」を追い求め主体=主語として真に行動していた「私」(〈j'admirais〉, 〈je visitais〉, 〈je voyais〉, 〈je flairais〉が第1段での「私」に関する記述の語り方の全てである)が、剥奪状態に置かれ(〈sans gîte, sans habits, sans pain〉), 主体=主語としての位置から引きずり降ろされる(〈mon cœur〉, 〈me〉)。「私」は受動的な存在として、一度目は、命令を下し奇妙な比喻(〈On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre〉)を用いて「私」の死を暗示的に宣告する「声」の前で、次には匿名の他者(〈ceux que j'ai rencontrés〉)の前で主体の死を経験する(〈le regard si perdu〉, 〈la contenance si morte〉, 〈ne m'ont peut-être pas vu〉)。

第3段、先の幻想の場面が出現するのは、こうした主体の死の中においてである。この段でもやはり「私」は主体=主語の位置から追い落とされ(〈la boue m'apparaissait〉), ランボーのあらゆるテキストに共通して主体の死の境位である「泥」が契機となって「私」は幻想の風景を見るのである。

最初に引用した第4段から第5段にかけての箇所は、こうした主体の死の進行とそれにとまなう幻想化の果てに現れ、「私」の過去の物語から現在の語りへの転換を成し遂げる(以後テキストは最後——第7段——までもう過去形で語られることはない)。ここでもまず、「私」は主体=主語の位置にはないままで(〈m'étaient interdites〉), 禁止された者として、攻撃的で匿名の他者(〈une foule exaspérée〉, 〈le peloton d'exécution〉)による本物の死の強制の前で極度に衰弱する(〈pleurant〉)。「私」はこのような死を強制すると同時にそれ自体死のシノニムに他ならない匿名で絶対的な他者の前で、マゾヒスティックに自らの主体を解体させる。そして、そのなかで「私」は「私」としてではなく一個の他者として(〈je me voyais〉はランボーが〈JE est un autre〉として定式化したこの主体の分裂を記し付けている), 初めて声を発することができるのである。汚穢(「泥」と絶対的で匿名の他者(「群衆」, 「銃殺執行班」), そしてそれらの前での「私」の主体のマゾヒスティックな解体というこの結び付きはランボーのテキストにとって言わば発話の条件としてあり、いわゆる「見者の手紙」の中にも、また同時期=1871年春に書かれた韻文詩「七歳の詩人たち」や「盗まれた心臓」以来の多くのテキストの中にも読むことができる<sup>73)</sup>が、『地獄の一季節』では至る箇所で繰り返されている。とりわけ、この論文の第I章で触れた序文の〈le dernier couac!〉という死の叫びが現れる箇所は、同じ「泥」〈la boue〉と「死刑執行人」〈les bourreaux〉のイメージによって「私」のマゾヒスティックな身振りを示し、同じように主体としての死の経験が「私」の語り——「昔の饗宴の鍵」の探索——の開始に不可欠であることを示している。



J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable, le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue. Je me suis séché à l'air du crime. Et j'ai joué de bons tours à la folie.

Et le printemps m'a apporté l'affreux rire de l'idiot.

Or, tout dernièrement m'étant troué sur le point de faire le dernier *couac*! j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit<sup>74)</sup>.

こうした主体の死の中で初めて発される「私」の声、死した者の声としてまた他者の声として引用される「私」の声を仲介して、「私」の語りはそれまでの一貫した過去形での語り（「私は何を行なってきたか」）から現在形での語り（「私とは何か」）へと転換することが可能になるのである。

この転換は過去の語りの中で引用された「私」の声において、既に準備されている。この引用の中で語る「私」（それはそれまでの「私」ではありえない）は、既に、「私とは何か」を現在のこととして、たとえ過去における現在であろうと現在形を用いて、語っていたのである。この声は、『地獄の一季節』の「私」の一貫した根底的関心事であるキリスト教西洋に対する「私」の非所属、「正義＝裁き」と「法＝掟」からの「私」の遠ざかり＝迂回について語り（<vous vous trompez en me livrant à la justice>, <je n'ai jamais été chrétien>, <je ne comprends pas les lois>）、その中での「私」の規定を述べており（<je suis une brute>）、言わばそれ自体も『地獄の一季節』というテキストそのもののエクリチュールの引用である（例えば「悪血」の第4部<De profundis Domine, suis-je bête!<sup>75)</sup>>の）。

第5段での「私」の語りの転換は、過去に発されたこの声を介して初めて実現される。「私」はこの声と対話し（<Oui,>）、この声の中での<je suis une brute>という「私」の規定を反復する（<je suis une bête>）ことによって、物語ることを停止して「私」の現在について述べることができるのである。「私」は「私」の自己規定（「私とは何か」）を純粹で混じり気のない「私」固有の声によって直接的に行うことはできず、他者の声となった「私」の声の引用としてしか行うことができない。ここでは「私」は過去に発された「私」の声を、引用の始めでは過去の声として引用したにも関わらず、終わりでは、言わば、現在の声として聴いている。そして、この現在の「私」の声との対話こそが、「私」の現在の語り、「私とは何か」を問う「自己描写」のエクリチュールを始動させるのである。「私」の現在＝現前はこのように常にその内部に主体の死とそれに支えられた「私」と「私」との対話という亀裂を抱懷しているのである。この点において、『地獄の一季節』の「自己描写」のエクリチュールの可能性は、それが書かれる二年前、1871年

5月の時点でのテキストの主体についての理論的定式化《JE est un autre》によって既に準備されていたと言えるだろう。あるいは、二年前には理論に過ぎず（とはいえ、この理論もまたそれぞれに先立つテキストと現実の中での詩的政治的实践を通して生まれてきたのだが）、比喻によってしか語られなかった主体の理論を真にテキストの現実として実現するには二年の歳月がかかったものであり、『地獄の一季節』という二年前の理論とその直接的影響下にあった韻文詩を総括し、否定すると——一般に、またランボーによってとは言わないまでも少なくとも「私」自身によって——見なされているテキストにおいて、逆説的にも、初めて可能になったのである。『地獄の一季節』はこの過去の理論と実践を公然と否定するにもかかわらず、そのエクリチュールは実は否定しているはずのこの理論の上にしか可能ではなかった。『地獄の一季節』の成果は一つはこの「私とは何か」=「私とは他者である」という定式を比喻としてではなく、その公然の企図がどうであれ、このように具体的なテキストとして実現したところにある。

「私」はテキストから我々読者を予め排除し我々に語りかけることは決してない。しかし、「私」は語りかけそのものを止めているのではない。他者としての「私」に対するこの語りかけがなければ、「私」は決して「私」について語り始めることはできず、「自己描写」を行うことはできないだろう。我々が今読んできた「悪血」のこの部分は、『地獄の一季節』の至る箇所で見られる「私」の過去の物語から「私」の現在の語りへの素早い転換と「自己描写」を可能にする「私」と「私」との対話のドラマが、「私」の主体の解体により「私」が他者として語る時に初めて可能になるのだということを物語っていたのである。

## VI. 言表行為の時間

マーガレット・デーヴィスは『地獄の一季節』が一つの「物語」であり、言表の時と言表行為の時という「二重の時間構造」を持つと述べている<sup>76)</sup>。彼女によれば、この時間構造は『地獄の一季節』のタイトルの「季節」という語に暗示されており、物語は一季節についての物語であると同時に一季節の中での物語でもある。つまり、語りの内容の時間（言表の時）は語りの時間において既に過ぎ去った季節の展開に従うと同時に語りの時間（言表行為の時）もまた一つの季節の展開に従って進むのである。『地獄の一季節』はこの二つの時間が絡みあって進み、最終的にそれらが一致し、「語り手である『私』と行為者である『私』との、成熟した人間とかつての子供との、魂と身体との<sup>77)</sup>」調和し充実した出会いによる「総合<sup>78)</sup>」の中で二重の時間が止揚される物語であるとされる。この「総合」は、だが、『地獄の一季節』の二重の時間が共に「季節」であることにおいて既に予定されていた。言表が従う季節とは「未来に変わるために過去に根をはる現在」に他ならず、言表行為は「新しい季節に変身しつつある一時期<sup>79)</sup>」に位置し、共に「季節」である

ことによって、循環的な時間の中での再生の可能性を最初から孕んでいたのである。『地獄の一季節』が最終的に手に入れる「真実」とは、それ故、彼女にとっては『地獄の一季節』の序文の冒頭で「私」が語る神話的な過去の「饗宴」と同じものである。

彼女の『地獄の一季節』の解釈は、このように、一方では予定調和的な目的論である（言表の「私」も言表行為の「私」も時間の中で一方向に「進化」し最終的な「真実」に到達する）と同時に、一方では運命決定論である（「新しい時」=未来はまさしく季節の巡りとして過去の「饗宴」と同じものであり、そこにおいて既に決定されていた）。

しかし、『地獄の一季節』はこうした目的論的な読みをも決定論的な読みをも許容しない。『地獄の一季節』の「私」の過去の物語（言表）は、既に述べたように、年代的秩序を形成せず、断片的で、年代的秩序を越えて反復され、常に「私」の現在の語りに遮られ言表行為の中に解消されてしまう。あるいはむしろ、『地獄の一季節』には、言表行為から独立した純粋な言表の時間というものではなく、あるのはただ言表行為の時間だけだとさえ言える。そして、この言表行為の時間もデーヴィスの言うような単純な「進化」として直線的に進むのではない。

確かに、多くのものが指摘する<sup>80)</sup>ように『地獄の一季節』のテキストの配列にはある種の秩序があり、ある種の激しさを備えた「悪血」や「地獄の夜」から「錯乱Ⅰ」と「錯乱Ⅱ」という二つの引用（「私」の過去の詩の引用と『地獄の一季節』の「私」自身の言葉引用）による「私」の言葉の再構成を経て、「朝」、「別れ」というある種の静けさに浸されたテキストで終わる。ここに、「夜」から「朝」への時間の進展を見、「地獄」への降下とそこから帰還（解脱）という古典的な主題を読みとる者も多い<sup>81)</sup>。『地獄の一季節』では、更に、この時間のサイクルが「春」から「夏」を経て「秋」に至る「季節」の循環に重ね合わされ、この循環は『地獄の一季節』の末尾の「1873年4月－8月」という日付にも対応しているということもよく指摘される。だが、テキストの配列に見られるこの二重の秩序は『地獄の一季節』に枠組みを与える象徴的秩序にすぎない。すなわち、この秩序はデーヴィスのいう言表の時の進展を後付けているのでもなければ、言表行為の時の進展を後付けているのでもなく、『地獄の一季節』の9つのテキストの各々が支配される象徴的時間の間に作り出される秩序なのである。この秩序によって『地獄の一季節』を一つの大きな物語として読むことはある意味では可能だろう。だが、第一に、この大きな物語の内部にある各々のテキストは必ずしもこの秩序に全面的に従っているわけではない。例えば、「錯乱Ⅰ」と「錯乱Ⅱ」の順序は時間的にも論理的にも必然的なものではない。これらのテキストは、「私」の「欲望の経験」と「言表の経験<sup>82)</sup>」という切り離し難い主体の経験の二つ面を軸にレベルを違えて同時に批判しているものとして捉えるべきだ。また、そのすぐ後にある「不可能」と「閃光」も時間的、論理的秩序に従っているのではなく、二つの順序は主題（前者は理性／狂気、西洋／東洋の、後者は科学の）の違いを表すにすぎない。更に、「朝」は具体的な朝を指すのではなく（それは、単なるタイトルにすぎず、テキストの中にはどこにも朝という語は出てこない）、テキストに象徴

的な意味を与えているだけだ。そして、「朝」の後の「別れ」というテキストは朝に位置するのではなく、依然として「辛い夜<sup>83)</sup>」であり「前夜<sup>84)</sup>」である。あるいは更に、「季節」を梓付けるとされる「春」、「夏」、「秋」のうち、はっきりとテキストの梓組みとして機能しているのは「秋」だけである。確かに「秋」は「別れ」の冒頭部で「すでに秋！<sup>85)</sup>」と言われ、語りの時間が「秋」という凋落の時間と重なっていることを暗示しているが、「春」が出てくるのは序文の中であり、第I章で述べたような他のテキストに対する序文の時間的位置（他のテキストの前でありしかも後でもある）を考えると、「春」という語を『地獄の一季節』全体の始まりの季節を示すものとして、一義的に決定することは出来ない。第二に、個々のテキストの内部でもこの大きな物語を突き崩す力が働いている。「私」の過去の想起がしばしば年代的秩序を無視し反復されることは既に述べたが、「私」の現在の語りもまた、各々のテキストの中で、あるいはテキスト相互の間で反復される。『地獄の一季節』の最後に置かれたテキスト「別れ」で「私」は「今」すなわち「暁が来て、[……] 光り輝く街々に入る<sup>86)</sup>」前のこの「前夜」に、「私」の「想像」と「追憶」が消え去ることを述べる（〈Eh bien! je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée!<sup>87)</sup>〉, 〈Tous les souvenirs immondes s'effacent<sup>88)</sup>〉）。だが、これらの事は、既に「錯乱II」において述べられていたことである。（〈Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté<sup>89)</sup>〉）。また、逆に、「朝」で「今日となつては、私は、私の地獄とは縁を切った（＝私の地獄の報告を終えた）と信じている<sup>90)</sup>」と言いながら、「別れ」の「私」は「地獄」の風景と無縁ではない。「私たちの舟は[……] 悲惨の港、焰と泥のしみついた空を背負う巨きな町のほうへ舳先をまわす<sup>91)</sup>」と言われ、「私」は「地獄」と言われていたものの「喚起<sup>エグゾカシオン</sup>」、「死してしかも裁かれるであろう幾百万の魂と身体とを啖うこの食人鬼女王」の「招<sup>エグゾカシオン</sup> 霊」を止めはしない。

Ah! les haillons pourris, le pain trempé de pluie, l'ivresse, les mille amours qui m'ont crucifié! Elle ne finira donc point cette goule reine de millions d'âmes et de corps morts et qui seront jugés! [...] L'affreuse évocation! [...] <sup>92)</sup>

このように、『地獄の一季節』の象徴的時間の秩序も、一般に考えられているほど堅固ではない。そして、こうした言わば時間錯誤のテキストの中で「私」の現在の語り、言表行為の時間が展開するのである。この言表行為の時間とは、「私」の過去を語る言表の時間とはもちろん、上で述べた『地獄の一季節』全体を梓付ける象徴的時間秩序とも異なる時間であり、『地獄の一季節』を書いている「私」の時間により近い時間である。現実的に「私」が書いている時間そのものではないにしても、書かれたテキストの上では少なくともそう仮想され、「私が書く」という抽象的ではありえない行為、ある種の物質的な経験とある特殊な関係を取り結ぶ時間である。この言表行

「自己描写」としての『地獄の一季節』

為の時間こそが、言表の時間を破碎し(その過程については第V章で既に述べた)、象徴的秩序をも打ち砕くのである。言わば、象徴的秩序という、ア・プリオリな実在物としてあるわけではなくむしろ読者の読み方によって積分的に出現する大きな物語は、テキストの中の言表行為の時間(それもまた、意識的にそう読まない限り見過ごされてしまうかも知れない。その意味では、象徴的秩序を読むか言表行為の時間を読むかは、言わば、読みの戦いである)によって微分され差異化されるのである。こうした言表行為の時間は、それが書く時間であるがゆえに連続的でもなければ直線的でもない。何故なら、人は終始書いているわけでもないし、一直線に書くわけでもないからである。

『地獄の一季節』には、こうした書く時間としての言表行為の時間がテキストの至る所に渦巻いている。「悪血」の第4部は我々が第IV章で考察した「私」の系譜学的な過去の探索の果ての「私」の現在の麻痺状態の内に、「出発は見合わせた。——また、ここの道を辿り直すとして、」という書き出しで「私」の現在を語る部分である。この第4部は草稿では「悪血」の最後の部である第8部と一体のものであったが、第IV章で扱った「私」の子供時代の思い出に始まる第5部以降が付け足されたために二つに引き裂かれたテキストである。この第4部と第8部は、共に「私」の現在の語りとして、『地獄の一季節』の言表行為の時間がいかなるものであるかをよく示している。

---

On ne part pas. — Reprenons les chemins d'ici, [...]

[...]

Allons! La marche, le fardeau, le désert, l'ennui et la colère.

A qui me louer? Quelle bête faut-il adorer? Quelle sainte image attaque-t-on? Quels cœurs briserai-je? Quel mensonge dois-je tenir? — Dans quel sang marcher?

[...]

— Ah! je suis tellement délaissé que j'offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection.

O mon abnégation, ô ma charité merveilleuse! ici-bas, pourtant!

*De profundis Domine*, suis-je bête!<sup>93)</sup>

---

Assez! Voici la punition. — *En marche!*

Ah! les poumons brûlent, les tempes grondent! la nuit roule dans mes yeux, par ce soleil! le cœur... les membres...

Où va-t-on? au combat? Je suis faible! les autres avancent. Les outils, les armes... le

temps!...

Feu! feu sur moi! Là! ou je me rends. — Lâches! — Je me tue! Je me jette aux pieds des chevaux!

Ah!...

— Je m'y habituerai.

Ce serait la vie française, le sentier de l'honneur!<sup>94)</sup>

ここには、我々がこれまでの章（とりわけ第IV章と第V章）で『地獄の一季節』の主題と「私」の語りにおける主体の位置について述べてきたことが集約的に現れている。「私」の現在の語りにおける主体＝主語の極度の動揺と衰弱あるいは麻痺状態（〈A qui *me* louer? Quelle bête faut-il adorer? Quelle sainte image attaque-t-on? Quels cœurs briserai-je? Quel mensonge dois-je tenir? — Dans quel sang marcher?〉強調は筆者）、「私」のマゾヒスティックな身振り（〈Ah! les poudres brûlent, les tempes grondent!〉, 〈Feu! feu sur moi! [...] Je me tue! Je me jette aux pieds des chevaux!〉）, キリスト教と異教との解き難い矛盾に捉えられた主体の姿とその言葉（〈[...] j'offre à n'importe quelle divine image des élans vers la perfection.〉, 〈Quelle sainte image attaque-t-on?〉, 〈Voici la punition.〉が、ここでは激しくぶつかり合いながら混然一体となって現れているが、これらの全ては第4部を終える、というよりむしろ、草稿から決定稿へ暴力的に引き裂かれたテキストの一方の岸辺に捨て置かれた次の一つの文の中に要約されている。

*De profundis Domine, suis-je bête!*

この文には、キリスト教／異教の対立 (*Domine* / bête), 主体の衰弱 (suis-je bête!) が一文のうちに凝縮されて定着されており、「私」の存在が絶対的な矛盾から逃れ得ないことがはっきりと現れている。だが、何よりも注目すべきなのは、この文が「私」の現在の矛盾を、現在の書く「私」の矛盾、言表行為の時間の中に囚われた「私」の矛盾として示している点にある。この第4部と第8部は仮構された現在であることは確かだが（〈La marche, le fardeau, le désert〉, 〈Je me jette aux pieds des chevaux!〉確かにこれらは「空想」の場面にすぎない）, それでもやはり、「私」はこれらの場面を「私」が書いているこの場所に重ね合わせているのであり、言表行為の時間の中で「私」の書く行為に重ねて語っている。〈ici〉, 〈ici-bas〉, 〈Voici〉, 〈ce soleil〉, 〈Là!〉というこれらの指示詞は全て、この書く「私」の「ここ」をも指示している。「主ヨ、深キ淵ヨリ、馬鹿だ、私は」というこの文が、単に意味内容の上での「私」の矛盾（キリスト教／異教）を言い表すだけでなく、前言否認として、「主ヨ、深キ淵ヨリ」という言葉を書いた

こと自体に対して「馬鹿だ、私は」と打ち消すことによって言表行為の時間自体を二重化している文であることは、このテキストがまさに書きつつある「今」を鋭く意識したものであることを証明していると言えるだろう。

実際、『地獄の一季節』では、このテキストのみならず他のテキストにおいても前言否認の原理は多く用いられ、痙攣的なエクリチュールによって言表行為の時を差異化する。「私は毒をたっぷり一杯飲み込んだ」という書き出しで「生」と「死」の交錯する「地獄」の「光景<sup>95)</sup>」を現在の経験として記述する「地獄の夜」では、前言否認が「私」の現在の言葉に亀裂を入れ、言表行為の時を無限に差異化してゆくことでテキストが生成する。

Tais-toi, mais tais-toi!... C'est la honte, le reproche, ici : Satan qui dit que le feu est ignoble, que ma colère est affreusement sotté. — Assez!... Des erreurs qu'on me souffle, magies, parfums faux, musiques puériles. — Et dire que je tiens la vérité, que je vois la justice : j'ai un jugement sain et arrêté, je suis prêt pour la perfection... Orgueil. — La peau de ma tête se dessèche. Pitié! Seigneur, j'ai peur. J'ai soif, si soif! Ah! l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres, *le clair de lune quand le clocher sonnait douze...* le diable est au clocher, à cette heure. Marie! Sainte-Vierge!... — Horreur de ma bêtise<sup>96)</sup>.

「悪魔」の力と「神」の力の作る磁場の中で引き裂かれた「私」の現在の語り——それは一方でそれ自体「悪魔」の声に重ねて発せられ、一方では「毒」と「渇き」に冒されつつある「この時刻」の「私」の身体の記述でもある——は、「黙れ」〈tais-toi!〉、「たくさんだ」〈Assez!〉、「思い上がりだ」〈Orgueil!〉という言葉で絶えず否認されてゆく（これらの要約もまた「悪血」の場合と同じくこの引用の最後の言葉「マリア様！聖母様！……——私の馬鹿さはおぞましい。」に現れている）。こうした前言否認は、草稿では更に明確に書かれ、〈Assez!...〉は〈Assez. Tais-toi!〉、〈...Orgueil.〉は〈[Tais-toi, c'est] l'orgueil!〉となっていた<sup>97)</sup>。他にも草稿では〈Alors les poètes sont damnés. Non ce n'est pas cela.<sup>98)</sup>〉という記述もある。決定稿では〈Tais-toi〉の多くは削除され、代わりに中断符が置かれているが、これらの中断符は、一方で文章のリズムを加速し非連続的な素早い転換を可能にすると同時に、一方では文字通り言表行為の時を中断し、前言否認の介入のための時間を押し開く。「地獄の夜」というテキストはこうにして間断なき即座の前言否認によって言表行為の時を常に差異化し、行為としてのエクリチュールが均質的な時間の中で展開するのではなく、非連続的で、それ自体の内において常に限りなく差異化されてゆく時間の中に置かれているのだということを示している。

## VII. 「別れ」の時間

『地獄の一季節』のエクリチュールは、このような前言否認が典型的に示しているように、差異を孕んだ言表行為のエクリチュールとして痙攣的なリズムを刻んで展開してゆくが、この痙攣は、和解し得ない対立の上に震えているものであるがゆえに、決してやむことはない。そして、こうした調停し得ない二項対立の中で、「私」は、一方で「私」の語りが同じ事の繰り返しにすぎないということを語り、

Farce continuelle! Mon innocence me ferait pleurer. La vie est la farce à mener par tous<sup>99)</sup>.

«Enfin, faisons cette confidence, quitte à la répéter vingt autres fois, — aussi morne, aussi insignifiante!<sup>100)</sup>

一方で書くことの「疲れ」を、書くことの不可能性を語る……

Ah! mon château, ma Saxe, mon bois de saules. Les soirs, les matins, les nuits, les jours... Suis-je las!<sup>101)</sup>

Connais-je encore la nature? me connais-je? — *Plus de mots*<sup>102)</sup>.

Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire<sup>103)</sup>.

我々は第IV章で、「私」の過去の物語を支えていた二項対立を逃れ、「私」の現在を語り始める方策として「私」が積極的に選び取る拳惜である麻痺状態について述べたが、言わば、この麻痺状態が言表行為のレヴェルにおいても現れてきたのである。

だが、こうした「私」の語りの反復と「私」の語りの不可能性とは、実は同じことの表裏である。「私」はそれを次のように言っている。

Moi, je ne puis pas plus m'expliquer que le mendiant avec ses continuels *Pater* et *Ave Maria*. *Je ne sais plus parler!*<sup>104)</sup>



「神」＝「父」への祈りである「主禱文」<sup>バテル</sup>と「聖母マリア」への祈りである「天使祝詞」<sup>アヴェ・マリア</sup>とを繰り返し唱えている異教徒＝「乞食」という矛盾した存在は、「主ヨ、深キ淵ヨリ、馬鹿だ、私は」と叫び、「マリア様！聖母様！……—私の馬鹿さはおぞましい」と叫んでいた「私」に他ならず、「私」はまさに調停できない二項対立の間を往復するだけの「私」自身のこの同語反復的な語りが不可能だということを語らざるを得ないのである。だが、「私」の語りはこのことによって実際に不可能になるのではない。それどころか、逆に「私はもはや語ることが出来ない」というこの語りこそが『地獄の一季節』の語りを可能にする。第V章で「私」の現在の語りを可能にする主体の死について述べたが、それと同じように、書くことの不可能を書くことによって『地獄の一季節』のテキストは可能になる。こうした書くことの不可能性をテキストのなかに書き込むことは、ランボーにおいて「酩酊船」以来しばしば行われ、『イリュミナシオン』ではほとんど常套的となっている<sup>105)</sup>が、それらが全てテキストの末尾で行われているのに対し、『地獄の一季節』はそれをテキストの内部に引き込み、語りの不可能を語ることを言わばテキストの語りの原理にまでしているのである。

前章で述べた前言否認は、ある意味では、我々が第V章で『地獄の一季節』の「自己描写」のエクリチュールを始動させるものとして指摘した現在の「私」と「私」との対話の一つの特殊な、だが『地獄の一季節』のテキストの性格も最も典型的に示す形態であると言える。「私」と「私」との対話も前言否認も共に（更に、これまでの章では触れなかったが、「私」と「私」の語りが産み出した想像上の他者との対話も含めることが出来るだろう。この想像上の他者は「自伝」の語りかけの対象としての読者ではなく、「私」と「私」との語りによる「自己描写」が制度的に孕み持つ他者としての「私」に他ならない<sup>106)</sup>）、「私」の現在の語りに亀裂を入れ、言表行為の時間を差異化する点では同じ性格のものであるが、前言否認のほうが『地獄の一季節』の二項対立の矛盾をより激しくぶつからせ、「私」の現在の対話が根源的な否定性を孕んだものであることをより明確に示している。また更に、「私」の現在の対話とは実際は「私」のエクリチュールとの対話に他ならず、言表行為の時間は書く行為の時間でもあるために常に差異化されざるを得ないのだということを、この前言否認ほどよく示しているものはない。

この前言否認に典型的に示されている「私」の現在の語りの矛盾と差異は、『地獄の一季節』では語りの内容においても時間においても決して止揚されることはないだろう（先に述べた、「私」の語りの反復の意識と語りの不可能を語ることも、この止揚不可能性の現れである）。つまり、「私」の現在の語りが囚われている和解し得ない二項対立は『地獄の一季節』の最初から最後まで解消されず、言表行為の時間の中に刻み込まれた差異は『地獄の一季節』の最後でも消えるわけではない。

事実、『地獄の一季節』の最後に位置する「別れ」において、「私」は「勝利」を手にし、善と悪、キリスト教と異教とが解き難く絡み合った『地獄の一季節』というテキストという「このお

ぞましい小さな木<sup>107)</sup>」を背後にして、「暁が来たら私達は、燃え上がる<sup>バシアン</sup>忍耐で武装して、光り輝く街々に入ろう」と、ある種の終末を語るのだが、この「私」の都市への入城の姿自体がイエスのオリーブ山からエルサレムへの入城とその後の<sup>パツシオン</sup>受難の物語の形姿に重ね語られている。そしてまた、『地獄の一季節』の文字通り最後の言葉はキリスト教イデオロギーの染み込んだ西洋形而上学の言語の引用としてしか提示され得ない。

[...] et il me sera loisible de *posséder la vérité dans une âme et un corps*<sup>108)</sup>.

(強調はランボー自身)

しかし、それと平行して、「死して<sup>く</sup>しか<sup>も</sup>裁<sup>は</sup>かる<sup>で</sup>あ<sup>ら</sup>う<sup>幾</sup>百万の魂と身体とを<sup>く</sup>啖<sup>う</sup>この食人鬼女王の死ぬときはないだろう」とも言われるのである。「別れ」という『地獄の一季節』最後のテキストは、このようにその内容において、少しもキリスト教／異教という対立を逃れてはおらず、共に未来形で語られるこの「真実」と「吸血鬼女王」によってむしろ、この対立に終わりが無いことを述べている。

同時に、その語りの中に刻まれた差異、言表行為の時間の差異も、『地獄の一季節』の最後で止揚されるわけではない。上に引用した「私」の最後の言葉自体、「私」の言葉＝引用する言葉(《il me sera loisible de》)と引用された言葉＝他者の言葉(《*posséder la vérité dans une âme et un corps*》)との間で言表行為の時間が差異化されたままであるが、これは「別れ」というテキスト全体の決して止揚され得ない言表行為の時間の構造を反映しているにすぎない。「別れ」は実際一本の線によって二つの部分に分割されており、一つのテキストというよりむしろ二つのテキストである。この二つのテキストは平行して進んで行き、一方が「既に秋だ!——だが、何故に永遠の太陽を惜しむのか、私たちが聖なる光りの発見に志す身であるならば、——季節の上に死滅する人々からは遠く離れて」という「別れ」の「時間」を指示する言葉で始まり、「[……] 私にとって、慈愛とは死の姉妹であろうか。／最後に、私は自ら虚偽で身を養ってきたことを謝罪しよう。さて行くのだ。／だが、友の手などあろう筈はない、それでは救いを何処に汲み取ろう」という「慈愛」(＝欲望)と「私」の語り(＝言語)の「虚偽」と「友の手」(＝他者)についての言葉で終わるのに対し、他方は、これらの言葉をそのまま受けてこのテキストと対話し、「そうだ(《Oui》)、新しい時というものは、少なくとも、極めて厳しいものだ」という言葉で語り始め、「友の手について、私は何と語ったか。有り難いことには、私は昔の偽りの愛情の数々を笑うことが出来るのだ、この<sup>つがい</sup>嘘吐きの番どもに、思い切り恥を掻かせることも出来るのだ、[……]——さて、私には、魂の裡にも身体<sup>つがい</sup>の裡にも真実を所有することが許されるだろう」という言葉で語り終える<sup>109)</sup>。二つのテキストはこの語りの始まりと終わりだけでなく、他の多くの部分においても平行関係に置かれ、それぞれの部分で対話を行っている。一方の「さて、私は、私の数々の

「自己描写」としての『地獄の一季節』

想像と追憶とを葬らねばならない」に対して、他方の「不潔な追憶はみんな消え去る」、また、一方の「[……] 私は、務めを捜して、ざらざらした現実を抱きしめようと、土に還る。百姓だ」に対し、他方の「しかしながら、まだ前夜だ。流れ入る生氣と現実の温情とは、すべて受けよう。暁が来たら私達は、燃え上がる忍耐で武装して、光り輝く街々に入ろう」(強調は筆者)など<sup>110)</sup>。

「別れ」という『地獄の一季節』最後のテキストは、このように二重化され、言表行為の時間もまた、二つのテキストの間で宙吊りにされる。「別れ」は『地獄の一季節』の最後にありながら、この「季節」からの決定的な別れを意味しない。「別れ」は向かい合った二つのテキストの間で自らの言葉を反復し合い、二つの時間の中で最後の時間は永遠に繰り返される。「神」に自らの運命を委ね、永久に別れを告げる(〈Adieu〉)と言いながら、「別れ」のテキストは二つであることによって、すなわち「私」ともう一人の「私」との二人で(〈À deux〉)書かれたテキストであることによって、この決定的であるはずの「別れ」を差異化し、永遠の反復の中に置くのである。だがこの反復は『地獄の一季節』のこれまでのテキストにおいて既に数多く働いていた。

「主よ、深き淵より、馬鹿だ、私は」と「マリア様! 聖母様! ……——私の馬鹿さはおぞましい」との反復、「悪血」の第4部と第8部との反復、「狂気の処女」と「地獄の夫」との反復、「錯乱I」と「錯乱II」との反復——『地獄の一季節』はこうして、常に二度書くことによって、テキストを二重化し、自己同一的な「私」=「私」ではなく「私」=「他者」、すなわち「私」ともう一人の別の「私」の二人によってテキストは書かれるものだということを明らかにし、この二人の間の時間が一致することはないのだということを告げている。それは、切断され、差異化された言表行為の時間、「私」の書く時間が決して一致しないのと同じことである。

「別れ」は、具体的に、「別れ」というテキスト自体の、あるいは更に『地獄の一季節』全体のこの時間を二つのテキストの各々の中央で断定的に二度語っている。

Et je redoute l'hiver parce que c'est la saison du confort!<sup>111)</sup>

Il faut être absolument moderne<sup>112)</sup>.

一方で、「私」は「季節(〈les saisons〉)」の上に死滅する人々からは遠く離れて、「既に秋」という引き返し得ない時間の中に置かれているが、この「秋」は「冬」に転化することなく、永遠に「秋」のままである。「秋」は、それまでの時とは決定的に断絶しているが、本当の最後の時間ではなく、幾度でも繰り返され(実際、テキストの冒頭で「秋」は〈L'automne déjà!〉、〈L'automne.〉と二度繰り返される)、別れもまた反復される。そして「私」はこの「秋」という永遠に繰り返される最後の時間の中で、唯一の決定的な終わりである「冬」、時間の停止したあるいは時間という観念とは無縁の(「冬」が「慰安」の季節なのは、そこでは時が停止しているから

である), テキストの決定的な外にあり沈黙を強いる「冬」に限りなく接近しつつも、決定的なところでそれを遠避ける (<je redoute>) ことによって語り続けるのである。

「絶対に近代的でなければならない」という言葉もこの同じ時間について語っている。ショシャナ・フェルマンはこの言葉を「逆説的な至上命令」と呼び、本質的に歴史的で相対的な概念である「近代的」であることが、歴史と時間との支配を免れた「絶対」という地位を要求するという矛盾によってこの命令が成り立ち、この矛盾こそがランボオのテキストの本質を言い表すものだと述べている<sup>113)</sup>が、フェルマンの言うこの相対的なものと絶対的なもの、時間と非時間との矛盾は、我々がこれまで見てきた『地獄の一季節』の「私」の過去と現在、歴史＝物語と歴史＝物語の解体、「私」の身体と言語、言語と沈黙、和解不可能な二項対立、言表行為の常に差異化される時間の間に現れていた矛盾と同じものである。「別れ」は、こうした矛盾をそのまま提示し、『地獄の一季節』のこれらの矛盾をもう一度、いや二つのテキストでもう二度繰り返す。「絶対に近代的でなければならない」という言葉はこうした背景の中で、「私」の語りが「絶対的」なもの、言語を越えた「不可能なもの」、「冬」の無時間と沈黙の中でしか可能ではないある種の「実在」を求めながら、同時に、この「絶対的な実在」の常に一步手前、それを欠いた所 (<il faut être>), すなわち永遠に続く「秋」の時間の中でしか「私」の語りはあり得ないのだということを述べている。この決意こそ、『地獄の一季節』の最後が語っているものである。「私」は「暁に、光り輝く街々に入る」ことを予感しながらも、この宙吊りにされた時間である「前夜」の中に留まる。

Cependant c'est la veille<sup>114)</sup>.

言語活動の彼方にしか存在しない「実在」であり「真実」であり「絶対」であるものを前にしたこの「前夜」、この「対」になったテキストという「前夜」、あるいはこの二つのテキストの間で「宙吊り」になった「前夜」こそ、『地獄の一季節』というテキスト全体が位置する時間なのである。この「前夜」は決して終末の中に統合されることはない。だが、同時に、この終末がなければ『地獄の一季節』は書かれることはなかっただろう。『地獄の一季節』の始まりを告げる序文の中で「私」がこのテキストを「悪魔」に差し出す時に、既に、「私」は「私」のテキストが何物か到来の「遅れている」ものを「待ちながら」、その待機の時間の中で繰り返されることを述べていたのだから。

Mais, cher Satan, [...] en attendant les quelques petites lâchetés en retard, [...] je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné<sup>115)</sup>.

1987年4月－5月

注

- 1) Paul Verlaine, Arthur Rimbaud <1884>, in *Les Hommes d'aujourd'hui, Œuvres en prose Complètes*, <Bibliothèque de la Pléiade>, Gallimard, 1972, p. 802.
- 2) Arthur Rimbaud, *Une Saison en enfer*, Bruxelles, M.-J. Poot et Compagnie, 1873(présentation de Roger Pierrot, Slatkine Reprints, 1979), p. 1.  
『地獄の一季節』からの引用はすべて、ランボーが直接編集に関わったこの版による。以下、注における略称を *Saison* とする。
- 3) Arthur Rimbaud, *Œuvres*, Sommaire biographique, introduction, notices, relevé de variantes, bibliographie et notes par Suzanne Bernard et André Guyaux, Garnier, 1983, pp. 203–210, p. 457.  
『地獄の一季節』以外のランボーのテキストの引用は、この版による。略称=Œ.C.
- 4) Marcel-A. Ruff, *Rimbaud*, Hatier, 1968, pp. 156–157, pp. 166–167.
- 5) シュザンヌ・ベルナルは「錯乱 I」のこのカップルについて次のように書いている。  
Il ne fait de doute pour personne à l'heure actuelle que la <vierge folle> est Verlaine, et que l'<époux infernal> n'est autre que Rimbaud, qui est ainsi présenté par lui-même tel qu'il apparaissait à Verlaine. (Bernard, Œ. C., p. 467.)
- 6) 「悪魔」<Satan>は『地獄の一季節』では「地獄の夜」の他、「悪血」および序文の中に出て来るが、シュザンヌ・ベルナルはジャック・ジャングー Jacques Gengoux の説を援用して、序文の「悪魔」をヴェルレーヌと見、この「悪魔」が「物書きには描写や教訓の才能などないのがお好き」なのはヴェルレーヌが描写的な小説に対する嫌悪を公言していたからだと見当外れな注釈をしている。  
(*Ibid.*, pp. 458–459.)
- 7) 1872年には「涙」<Larme>と題されていた詩では、<Oise>という固有名詞はその音によって詩全体を動機付けていたが故に、固有名詞といえども削除不可能であったとも考えられる。<Oise>の出てくる詩行は次の通り。  
Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise,  
Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel couvert.
- 8) Philippe Lejeune, *Le Pacte Autobiographique*, Seuil, 1975, pp. 13–45.
- 9) 「錯乱 II」に収められた 7 つの韻文詩のうち、題をもつものは 2 つしかない。1 つは 72 年春と同じまま (<CHANSON DE LA PLUS HAUTE TOUR>) だが、もう 1 つは変形されている (<Fêtes de la faim> から <FAIM> へ)。あとの 5 つは無題である。語の変更は全てのテキストに見られる。<FAIM>, <CHANSON DE LA PLUS HAUTE TOUR> 他のテキストでは一つあるいはそれ以上の連がそっくり削除され、72 年に <L'Eternité> のタイトルを持っていたテキストや <O saisons, ô châteaux!> で始まる無題のテキストでは連および行の順序が変わっている。また、全てのテキストで小文字と大文字の変更、感嘆符や疑問符、句読点、ダッシュの変更が見られる。
- 10) <Le loup criait sous les feuilles> で始まる無題の 12 行の詩は『地獄の一季節』に収められているものの以外の版は現在のところ見つかっていない。
- 11) Poot 版では、『地獄の一季節』の各テキストの間は 1 頁から 3 頁の空白で隔てられている。このこ

とも、各テキストの独立性を際立たせている。

- 12) Rimbaud, *Saison*, p. 2. <[...] je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné.>
- 13) 「私」が口上役としてはっきりと現れているのは「錯乱Ⅰ」と「錯乱Ⅱ」においてである。「私」は最初と最後に出てきて、一方では「狂気の処女」の「告白」を「地獄の道連れの告白を聞こう」と言って紹介し、「おかしな夫婦もあったものだ」とコメントを行う。一方では、「私の番だ。私の数々の狂気の一つの物語をしよう。」という言葉で語り始め、「これも過ぎ去ったことだ。私は今日、美に挨拶することができる。」という言葉で「物語」を閉じる。
- 14) この引用符の不在は単なる校閲漏れまたは誤植とも考えられる。しかし、『地獄の一季節』には、全体的に誤植と見られるものはほとんどなく、各テキストのタイトルと本文の間やテキストの終わりなどに付された線の位置や長さやダッシュ、中断符などテキストの視覚的効果に向けられたランボーの注意の大きさを考えると、引用符一つと言えどもランボーの鋭い目を逃れたのだとは考えがたい。
- 15) バフチンに関しては『作者と主人公』（ミハイル・バフチン著、斎藤俊雄・佐々木寛訳、新時代社、1984年）、とりわけその第4章「主人公の意味の全体」を参照のこと。その中で、彼は自伝を行為としての自己弁明に結び付けて考察している。  
スタロビンスキーについては、ルソーの『告白』を「証人」に自伝についての考察を行っている「解釈者の進歩」（Jean Starobinski, *Le progrès de l'Interprète*, dans *L'Œil Vivant II, la Relation Critique*, Gallimard, 1970.）,とりわけその「自伝の文体」*Le Style de l'Autobiographie* の章（pp. 83-98）を参照。  
ジュネットは『フィギュール III』所収「物語のディスクール」（Gérard Genette, *Discours du récit, essai de méthode*, dans *Figures III*, Seuil, 1972）,とりわけその第4章「態」*Mode*（pp. 183-224）の中で一人称小説と自伝との近接性について語っている。
- 16) Michel Beaujour, *Miroirs d'encre*, Seuil, 1980.
- 17) Lejeune, *op. cit.*, p. 14.  
スタロビンスキー（Starobinski, *op. cit.*, p. 83）も「自伝のエクリチュールの一般的（もしくは生成的）条件」として「描写」<description>ではなく「語り」<narration>があることを挙げており、「自伝」には時間の「持続」<durée>と「運動」<mouvement>が不可欠で、「自伝」の「物語」は人の生涯の跡が現れ出るに十分な時間をカバーしなければならない」と述べている。
- 18) Beaujour, *op. cit.*, p. 8.
- 19) バルトについてボージュールは『彼自身によるロラン・バルト』（Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1975.）の分析を行っている。
- 20) ラポルトについては『フーガ』の題のもとに書き継がれている一連の自伝的＝批評的な著作（Roger Laporte, *Fugue*, Gallimard, 1970. *Supplément*, Gallimard, 1973. *Fugue 3*, Flammarion, 1975. *Suite*, Hachette, 1979.）の一部をボージュールは分析している。
- 21) Beaujour, *op. cit.*, pp. 8-9.
- 22) *Ibid.*, pp. 13-14.
- 23) *Ibid.*, pp. 14-15.
- 24) *Ibid.*, p. 14.
- 25) *Ibid.*, p. 10.
- 26) *Ibid.*, p. 9, pp. 42-53.
- 27) *Ibid.*, p. 9.
- 28) *Ibid.*, p. 9.
- 29) *Ibid.*, p. 9, pp. 81-111.

「自己描写」としての『地獄の一季節』

30) *Ibid.*, p. 123.

31) 注17)を参照。

32) 例えば、子供時代の孤独の思い出。

Encore tout enfant, [...] / Sur les routes, par des nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain, [...]

(〈Mauvais Sang〉 dans *Saison*, p. 9)

Ah! cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps, sobre surnaturellement, plus désintéressé que le meilleur des mandiants, fier de n'avoir ni pays, ni amis, quelle sottise c'était. [...]

(〈L'Impossible〉 dans *Saison*, p. 39.)

33) 〈Fausse Conversion〉は「地獄の夜」の残された草稿の題である。

34) Margaret Davies, *Une Saison en enfer d'Arthur Rimbaud, Analyse du texte*, Lettre Moderne, 1975, p. 14.

35) Rimbaud, 〈Délires I〉 dans *Saison*, pp. 21–26.

36) この「狂気の処女」〈Vierge Folle〉と「聖なる夫」〈Époux infernal〉とのカップルは聖書の挿話によることは多くの者が指摘している (Bernard, *op. cit.*, p. 467.). 『マタイによる福音書』第25章 (邦語引用文は日本聖書協会発行『新約聖書』より)。「そこで天国は、十人のおとめがそれぞれあかりを手にして、花婿を迎えに出てゆくのに似ている。その中の五人は思慮が浅く、五人は思慮深い者であった」。「思慮深い乙女たち」は灯火の油をたっぷり用意していたので、夜中に花婿を迎え入れることが出来たが、「思慮の浅いおとめたち」〈Vierges folles〉はあわてて油を買いに行き、その間に花婿は一人で家の中に入ってしまい、帰ってきて中に入れてもらおうと頼んでも入れてもらうことはできないのである。「錯乱 I」は、言わば、この「聖なる夫」キリストから神の家に入ることを拒まれた一人の「思慮の浅いおとめ」=「狂気の処女」の後日譚である。それ故、これは「告白」のパロディであると同時に聖書のパロディでもある。『地獄の一季節』が聖書のパロディの性格を持つことは、「錯乱 I」のこのような点だけでなく、他のテキストの中でもしばしば「私」が「私」の身振りをキリストの形姿にダブらせて語っている点からも指摘できる。このことに関しては、「二重のパロディ」という観点から、ピエール・ブリュネルが詳しく分析している。(Pierre Brunel, *Rimbaud, Projets et réalisations*, Slatkine-Champion, 1983. *Arthur Rimbaud ou L'Éclatant Désastre*, Champ Vallon, 1983.)

37) 〈J'étais dans son âme comme dans un palais qu'on a vidé pour ne pas voir une personne si peu noble que vous〉(*Saison*, p. 24.)

38) *Ibid.*, p. 13.

39) 例えば、「私」の語りの最初の項に出てくる〈Je suis perdue. Je suis soûle. Je suis impure. Quelle vie!〉, 〈A présent, je suis au fond du monde! O mes amies!... non, pas mes amies... Jamais délires ni tortures semblables... Est-ce bête!〉(*Ibid.*, p. 21.)などは「悪血」の〈j'avais le regard si perdu et contenance si morte〉, 「地獄の夜」の〈Et c'est encore la vie!〉(*Ibid.*, p. 15.), 〈l'horloge de la vie s'est arrêtée tout à l'heure. Je ne suis plus au monde.〉(*Ibid.*, p. 16.),あるいは「別れ」の〈Mais pas une main amie!〉(*Ibid.*, p. 52.)などの引用である。

40) 〈Je l'écoute faisant [...] de la cruauté un charme.〉(*Ibid.*, p. 22.)

41) 「あの人」の最初の言葉〈Je suis de race lointain : mes pères étaient Scandinaves : ils se perçaient les côtes, buvaient leur sang.〉(*Ibid.*, p. 22.)は「悪血」の〈Les Gaulois étaient les écorcheurs de bêtes, les brûleurs d'herbes〉(*Ibid.*, p. 5.)の、またその直後の〈— Je me ferai des entrailles partout le corps, je me tatouerais, je veux devenir hideux comme un Mongol〉(*Ibid.*, p. 22.)も同じく「悪

血」の＜L'air marin brûlera mes poudrons, les climats perdus me tatouèrent. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout; boire des liqueurs comme du métal bouillant, — comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux.＞(Ibid., p. 7.)の引用。

- 42) Ibid., p. 23.
- 43) Ibid., p. 22.
- 44) Ibid., p. 22.
- 45) Ibid., p. 25.
- 46) Ibid., p. 22.
- 47) Ibid., p. 25.
- 48) Ibid., p. 23.
- 49) ＜[...] il pleurait en considérant ceux qui nous entouraient, bétail de la misère.＞(Ibid., p. 23.)
- 50) Ibid., p. 25.
- 51) Rousseau, *Les Confessions de J. J. Rousseau*, Livre I, dans *op. cit.*, p. 5.
- 52) 『エピステーメー』誌II-0号所収, ミシェル・フーコー著『『対話』への序文』(*Introduction — Préface au Rousseau juge de Jean-Jacques*, A. Colin, 1962), 松本勤訳, 朝日出版社, 1984年, p. 104.
- 53) 「告白」のルソーは先ず自分の両親のことから語り始める (*op. cit.*, pp. 6-7.)。「ぼくは一生の半ばの, 三十四歳になったところだ」という書き出しで始まり, 自分の身体的特徴を微細に述べたてるミシェル・レリスの『成熟の年齢』も, その身体的特徴を自分の生まれた星座に結び付けて説明する (Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Gallimard, 1939, p. 25.)。
- 54) *Saison*, p. 5.
- 55) Ibid., pp. 5-6.
- 56) 「労働」に対する拒否は次のように「手」に対する嫌悪として表される。  
J'ai horreur de tous les métiers. Maître et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. — Quel siècle à mains! — Je n'aurai jamais ma main. (Ibid., p. 5.)  
私がかつて, この「手」に対する嫌悪は労働に対する拒否と書くことの開始をランボーが同時的な経験として捉えていることの表れと考え, 特に, いわゆる「見者の手紙」の中で展開されている理論はこの見地からも説明されねばならないという観点で手紙の分析を行った。(Rimbaud : *La Question du sujet*, 1984年度京都大学大学院フランス語学フランス文学科修士論文, 1985年)
- 57) *Saison*, p. 6.
- 58) Ibid., p. 6.
- 59) Ibid., p. 6.
- 60) ジャン＝ルイ・ボードリーは『地獄の一季節』が「私」の「自伝」を書くことでその「私」に書き込まれた「西欧のテキストの全体」の「書き直し」＜(ré)écriture＞を行っているのだと述べている。(Jean-Louis Baudry, *Le Texte de Rimbaud*, in *Tel Quel*, Numéro 36, Seuil, 1968, pp. 33-34.)
- 61) *Saison*, p. 6.
- 62) Ibid., p. 7.
- 63) Ibid., p. 7.
- 64) Ibid., p. 7.
- 65) 1873年5月付けのエルネスト・ドラエー宛のランボーの手紙。(Rimbaud, *Œuvres Complètes*, Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 267.)
- 66) 白人／黒人の対立は「悪血」全体にわたって, 西洋／東洋の対立は「不可能」で, 理性／狂気の対



立も「不可能」で、科学／錬金術の対立は「閃光」で、特に集中的に語られている。

- 67) 「地獄の夜」, *Saison*, p. 15.
- 68) 「不可能」, *Ibid.*, p. 40.
- 69) *Ibid.*, p. 8.
- 70) *Ibid.*, p. 9.
- 71) *Ibid.*, p. 9.
- 72) *Ibid.*, p. 9.
- 73) *Æ.C.*, pp. 95–97, pp. 100–101.
- 74) *Saison*, p. 1.
- 75) *Ibid.*, p. 8.
- 76) Davies, *op. cit.*, p. 5
- 77) *Ibid.*, p. 123.
- 78) *Ibid.*, p. 123.
- 79) *Ibid.*, p. 5.
- 80) マーガレット・デーヴィス (*Ibid.*) の他, 例えば渋谷孝輔氏 (鈴木信太郎・佐藤朔監修, 『ランボ—全集』 II, 人文書院, 1977年, 127–132頁)。
- 81) 例えば, Margherite Frankel, *Le Code dantesque dans l'œuvre de Rimbaud*, Nizet, 1975.
- 82) Shoshana Felman, < *Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud* > dans *La Folie et la chose littéraire*, Seuil, 1978, p. 114. フェルマンはそこで次のように書いている。

L'originalité de Rimbaud est d'avoir pressenti la modernité comme un problème du couple : du couple, au double niveau du désir et du langage; le couple des amoureux, ou du signifiant et du signifié du mot et de sa vérité. Car la même dualité des <Délires> : <Délires I, Vierge folle, L'Époux infernal> : expérience du désir, <Délires II, Alchimie du Verbe> : expérience du langage, est de nouveau reprise et mise en corrélation dans <Adieu>, mais en tant que double erreur, objet d'une double abdication.

「別れ」のテキストについては、我々の論文の第七章を参照せよ。

- 83) *Saison*, p. 52.
- 84) *Ibid.*, p. 52.
- 85) *Ibid.*, p. 51.
- 86) *Ibid.*, p. 53.
- 87) *Ibid.*, p. 52.
- 88) *Ibid.*, p. 52.
- 89) *Ibid.*, p. 36.
- 90) *Ibid.*, p. 49.
- 91) *Ibid.*, p. 51.
- 92) *Ibid.*, p. 51.
- 93) *Ibid.*, p. 8.
- 94) *Ibid.*, p. 12.
- 95) *Saison*, p. 15.
- 96) *Ibid.*, p. 16.
- 97) *Æ.C.*, p. 334.
- 98) *Ibid.*, p. 334.
- 99) 「悪血」, *Saison*, p. 12.

- 100) 「錯乱 I」, *Ibid.*, p. 22.  
101) 「地獄の夜」, *Ibid.*, p. 17.  
102) 「悪血」, *Ibid.*, p. 10.  
103) 「悪血」, *Ibid.*, p. 7.  
104) 「朝」, *Ibid.*, p. 49.  
105) この点については拙論 (*op. cit.*) の第 3 章〈Les Fins du poème〉を参照。  
106) 例えば、序文での「私」と「悪魔」との対話,  
    <Tu restras hyène, etc...,> se récrie le démon qui me couronna de si aimables pavots. <Gagne  
    la mort avec tous tes appétits, et ton égoïsme et tous les péchés capitaux.> / Ah! j'en ai trop pris  
    [...]

(*Saison*, pp. 1–2.)

- 107) *Ibid.*, p. 52.  
108) *Ibid.*, p. 53.  
109) *Ibid.*, pp. 51–53.  
110) *Ibid.*.  
111) *Ibid.*, p. 52.  
112) *Ibid.*.  
113) Felman, *op. cit.*, p. 100.  
114) *Saison*, p. 52.  
115) *Ibid.*, p. 2.